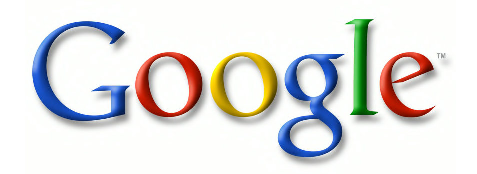



ACADEMIAE HARVARDIANAE IN
VE RI
TAS
CHRISTO ET ECCLESIAE
SIGILLVM NOV ANG

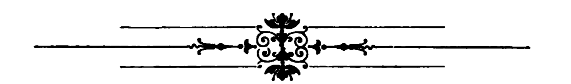


Varroniana

von

Professor Ernst Holzer.

Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Kgl. Gymnasiums
in Ulm.



Wagnersche Buchdruckerei in Ulm.
1890.

1890. Programm Nr. 583.

Quam multa, paene omnia, tradidit Varro!
Quintil. 12, 11, 24.

I.

Der Zufall, dessen unergründlicher Gutmütigkeit wir beispielsweise die schwächeren Werke eines Cicero, den ledernen Fronto und so manches minderwertige Erzeugnis christlichen Schrifttums verdanken, hat uns in einer brutalen Laune beinahe um den ganzen Varro gebracht. Von all den hunderten von Büchern dieses Vielschreibers, der mit dem Wort Vielschreiber keineswegs bezeichnet ist, haben wir fast nur elendes Stückwerk. Es ist wahrscheinlich dass uns die ganze Litteratur jener Zeit, welche sich nun den Namen von dem weichen, in manchem Betracht unrömischen Rhetor borgen muss, nicht bloss quantitativ reicher, lebendiger, farbensatter erscheinen würde, sondern auch qualitativ anders, in sich verklärter, gerechtfertigter, wenn wir ihr Bild auch nur in den *menippeae* des Varro anschauen könnten. Ein merkwürdiger Mann, dieser Zeitgenosse Ciceros, in manchem ihm ähnlich als ächtes Kind seiner Zeit, dieser Herbstzeit römischer Kultur: vor allem in der vielseitigen Aneignung hellenischen Wesens, in der staunenswerten Universalität, in der litterarischen Fruchtbarkeit. Beide waren keine Köpfe ersten Rangs, beide Eklektiker in der Philosophie, nach gründlichem Studium der griechischen Selbstdenker, beide Kulturvermittler im grossen Stil; auch im politischen Leben standen sie auf der gleichen Seite, Varro freilich ohne die Wandlungen des Advokaten durchgemacht zu haben. Und doch sind sie wieder grundverschieden, in manchem geradezu antipodisch. Varro hat in erster Linie nichts vom Rhetor. Dafür war er ein grundsolider Gelehrter und nicht bloss Gelehrter, sondern eine originelle Synthesis des Gelehrten und Künstlers, des Vollblutrömers und des hellenischen Feinschmeckers, des Kynikers und des Schöngeists, ohne die typischen Schwächen des Spezialisten, soviel er sich mit Spezialitäten beschäftigt hat, vielmehr mit dem weiten Horizont und dem weiten Gewissen eines universalen Kopfes; ein feiner Kenner der Form, freilich selbst in *praxi* oft wenig um die Form bekümmert, ein ächter Gelehrter in diesem Punkt. Drastisch müssen diese Widersprüche alle in seinen *menippeae* sich ausgesprochen, ausgeströmt, ausgesprudelt haben. Gerade das Fehlen einer bestimmten Kunstform ist ja das charakteristische dieser Form, *sit venia verbo*. Das σπουδογέλοιον, das *tutti frutti* von Einfällen, etwas widerspruchs

volles in sich, eine Erfindung der griechischen *décadence*[1]): dies buntscheckige Gewand mochte auch dem Varro wie angegossen passen; die paar Fragmente die wir noch haben lassen dies erkennen[2]): stockrömisch und attisch, nüchtern und barok, plump und zierlich, derb und feinsinnig, altbacken biderb und kühn freidenkerisch (*Eumenides*, περὶ ἐξαγωγῆς), trivial volkstümlich[3]) und witzig, alles das in unbändigem *presto* durcheinander gewirbelt, wie die verschiedensten Versmasse und die Prosa. Nur ein anderes Bruchstück der römischen Litteratur (auch in seinem Schmutze römisch) kann uns eine Vorstellung von diesem Genre geben. Und dabei war Varros Talent kerngesund und rotwangig, nichts gespreiztes ist an dem Mann, keine Ambition nach Dingen, die ihm zu hoch liegen, wie bei Vergil, nichts geschwollenes. Wohl sieht er mit Vorliebe zurück auf die gute alte Zeit z. B. im Gerontodidaskalos und Sexagesis, aber nicht sentimental jammernd, nicht lyrisch-retrospektiv, sondern mit gesundem, erwärmendem Humor., zweigestaltig allerdings, rückwärts und vorwärts schauend (Bimarcus), aber fest im Boden seiner Zeit wurzelnd, sich voll auslebend in seiner Zeit, ein Kernrömer der alten Zeit und ein ächtes Kind seiner Zeit.

An einer Sammlung seiner Fragmente fehlt es immer noch und wird es noch lange fehlen. Es lässt sich mit Händen greifen dass auch der wackerste Versuch einer solchen Sammlung nur eine Vorarbeit für eine spätere Ausgabe sein wird und sein kann. Einstweilen ist es also noch gestattet, und selbst geboten einzelnen Seiten und Arbeiten Varros nachzuspüren. Unter den vielen Werken seiner gründlichen Gelehrsamkeit, die, oft in manchfacher Verdünnung, in die compilatorischen Werke fünften Rangs durchgesickert ist, beanspruchen ein ganz besonderes Interesse die ***disciplinarum libri***, die Encyklopädie Varros, deren Wiederaufdeckung wir Ritschls Bemühungen verdanken. In diesem Buch hat Varro auch über die Kunst der Musik gehandelt. Und nicht bloss in seiner Encyklopädie, sondern auch in einer lustigen *menippea*, im ὄνος λύρας. Die Fragmente hat scharfsinnig zusammengestellt und besprochen Vahlen, in *M. Terentii Varronis saturarum menippearum reliquias coniectanea*. Lips. Teubner, 1858 p. 3—38. Dazu Ribbeck, über Varronische Satiren im Rhein. Mus. Bd. XIV S. 102—130, speziell S. 116 ff.

---

1) Man verzeihe mir das neuerdings vielgebrauchte Fremdwort, besonders dafern man etwa zu einem Sprachverein gehören sollte. Man weiss dass das, was man mit diesem modernen Terminus zu bezeichnen beliebt, keineswegs mit dem sich deckt, was wir Verfall nennen. Zeitlich fällt mit der *décadence* meist die Blütezeit der Litteratur zusammen. Man kann Euripides mit gutem Recht einen *décadent* nennen, aber in seinen Stücken selbst schon einen »Verfall« der Litteratur zu finden ist thöricht. Die Blütezeit in der Litteratur ist häufig in der Geschichte das begleitende Symptom der absinkenden politischen Kraft eines Volkes, das prächtige Farbenspiel der Abendröte. Eines der Hauptcharakteristica der *décadence* ist die Vermischung der Kunstformen, an die sich die alte Zeit streng band und in denen sie ihre Grösse fand, der Widerwillen gegen die grossen Formen (Die Aeneis ist eben ein Experiment) dagegen die Vorliebe für alle Arten von Miniaturkunst, wie z. B. zur Zeit des Alexandrinismus, aber die Décadencelitteratur kann bei alle dem an und für sich ihren eigentümlichen Wert, auch der Classicität gegenüber, besitzen, und bei diesem Wert und auch quantitativ, bei ihrer oft verhältnismässig langen Dauer, ist das Wort »Verfall« zu plump. Wie wenn man zum Beispiel in der Geschichte des byzantinischen Reiches oder in der römischen Kaisergeschichte nur Verfall sehen wollte. Aber *décadence*-Zeiten, Zeiten der erschöpften und niedergehenden Race, waren sie beide.

2) Man lese den prächtigen Abschnitt in Ribbecks geistvollem Buche nach; Geschichte der römischen Dichtung S. 243—265.

3) cfr. die Vorliebe für Sprüchwörter. Eine Reihe von Titeln der *menippeae* sind solche: εὗρεν ἡ λοπὰς τὸ πῶμα der Topf hat seinen Deckel gefunden (περὶ γεγαμηκότων!); *longe fugit qui suos fugit; ἀλλ᾽ οὐ μένει σε* vom Geiz u. a. siehe Ribbeck a. a. O.

Die Überschrift ὄνος λύρας ist ein Sprüchwort, vollständiger in der Fassung ὄνος λύρας ἀκούων oder ὄ. λ. ἀ. κινεῖ τὰ ὦτα, gebraucht von solchen die von Musik und wohl auch allgemeiner von den Musenkünsten überhaupt nichts verstehen, von „Böotiern". Die Parömiographen erläutern es durch ἀντὶ τῶν ἀναισθήτων καὶ ἀμούσων und ἀντὶ ἀπαιδεύτων (Ribbeck Gesch. d. r. D. S. 248 übersetzt „Esel als Lautenschläger". „Der Esel im Symphoniekonzert" könnte man scherzweise sagen nach Analogie der bei uns landläufigen Redensart: „Der Ochse in der Apotheke".) [4]) Der Gang der *satura* ist natürlich mit absoluter Sicherheit aus den 22 Fragmenten nicht zu entnehmen, doch ist jedenfalls das *punctum saliens* ein *certamen*, eine λογομαχία zwischen einem Musiker, der ein Lied vortrug, und einem oder mehreren Zuhörern, welche den Standpunkt des ἄμουσος, des ὄνος vertreten. Zweifelhaft ist gleich manches im Eingang. Ob nämlich mit Vahlen fr. 2 zu schreiben ist:

Fonascus adsum, vocis suscitabulum
Cantantiumque gallus gallinaceus

oder *Phonascia?* (Früher schrieb Ribbeck Φώνησις) Die Handschriften Non. 176,30 bieten *foniciasum*. Ribbeck G. d. r. D. S. 245 fasst die *Phonascia* (Stimmübung) als allegorisches Wesen, welches die folgenden Betrachtungen über Musik eröffnet. „Der Stimme Weckung und der Singenden Göckelhahn"! Nach Vahlen spräche hier der Musiker selbst (nach dem durch Lachmanns [5]) glänzenden Scharfsinn wiederhergestellten Fragm. 3 ein gewisser Pompilius). Beide können übrigens ihren Vortrag passend, wie auf dem Theater mit Frag. 6 geschlossen haben: *Valete meque palmulis producite.* Wie dem auch sein möge, das interessante, weil charakteristisch für römische und varronische Anschauung, sind die nun folgenden Reden pro und contra, beziehungsweise die elenden Bruchstücke desselben. Fr. 8 und 9 enthalten eine derbe Kritik des Musikers, der seine Kunst eben preisgegeben. 9: *iurgare coepit dicens: quae facis atque in vulgum vulgas artemque expromis inertem!* Der Kritikus spricht: Eine faule Kunst ist es, die du auskramst! Was thust du für das allgemeine Beste? Noch derber ist Fr. 8: *si non plus testiculorum offenderis quam in castrato pecore in Apulia, vincor non esse masculum ad rem.* Kurz übersetzt und dezent dazu: Du bist kein Mann! Prächtig schliesst sich daran die Replik Fr. 10: *nempe sues silvaticos in montibus sectaris venabulo aut cervos qui tibi nil mali fecerunt verutis: ah artem praeclaram!* Eine herrliche Kunst Wildsäue zu jagen oder arme Hirsche zu spiessen! Und nun scheint der Musikus in längerer, teilweise begeistert gehobener Rede sich über den Wert der Musik und sodann über die einzelnen *modi musici*, über die Schwierigkeiten des musikalischen Berufs ausgelassen zu haben. Er hebt in den schwungvollen Versen Fr. 11:

quam mobilem divum lyram sol harmoge
quadam gubernans motibus diis veget

die kosmische Bedeutung der Musik hervor, der pythagoreischen Lehre von der Sphärenharmonie folgend; er zeigt in Fr. 12 dass oft ein ganzes Publikum durch der Flöten Töne hingerissen oder gerührt wird. Ja, die Gallen haben einst einen Löwen zahm gemacht durch

---

[4]) Als curiosum merke ich hier an dass Nicolai in seiner Geschichte (!) der röm. Literat. S. 241 folgendes weiss: »ὀ. λ. oder der Esel spannt auf die Lyra, gegen die moderne Schwärmerei für unnütze musische Künste.« Dieses ist der gleiche Nicolai, der in der Einleitung seines Werkes S. 16 Teuffels RLG. ein »hastig zusammengelesenes Werk« zu nennen die Unver—frorenheit hatte!

[5]) V. p. 6. Lachmann eruierte aus *Pacuvius discipulus dicorporrois fuit Ennius musarum. Pompilius clueor* folgendes Distichon:

Pacvi discipulus dicor porro is fuit Enni,
Enniu' Musarum, Pompilius clueor.

ihre Pauken *(adeo fecerunt mansuem ut tractarent manibus)*. Aber die Kunst ist schwer (Fr. 14). Fr. 15 und 16 bei Vahlen sind jedenfalls vor Fr. 12 zu stellen. cfr. Ribbeck a. a. O. In Fr. 16 heisst es *homines rusticos in vindemia incondita cantare*, *sarcinatrices in machinis*. Was Vahlen so aufgefasst hatte, es müsse *studium et scientia accedere*, sonst kämen nur *incondita* zu stande wie bei den Arbeitern im Weinberge und den Näherinnen. Vielmehr ist 16 der unmittelbare Beleg zu 15, wo es von der Musik heisst *primum eam esse fysicen*, *quod est* ἔμφυτος *Ut ipsa vox basis eius*. Dies stand jedenfalls am Anfang der Rede. (Ribbeck a. a. O. stellt etwas anders.) Die Musik ist dem Menschen angeboren, aus sich heraus, kunstlos singt er, der einfache Arbeiter und — wird es noch weiter geheissen haben — arbeitet um so leichter. (Tibull sagt vom Sklaven II, 6, 26 *crura sonant ferro*; *sed canit inter opus)*. Wer für musikalische Bildung keinen Sinn hat, der darf sich auch vom Forum fernhalten, er wird kein Redner, kein Staatsmann werden. (Fr. 4 u. 5 bei Vahlen, wenn Ribbecks Beziehung des Wortes μελῳδεῖν auf allgemeinere geistige Bildung möglich ist, was mir hier sogar dringend geboten scheint.) Weniger interessiert uns hier dann das Wenige was noch über die *modi* gesagt ist (welche so verschieden sind als die Farbe der Pferde: *equi colore dispares item nati: Hic bádius*, *iste gílvus*, *ille múrínus)*, speziell über den *modus heroicus*. Auch ist hier wie mir scheint die Einordnung der Fragmente relativ unsicher.

In der That, das leicht geschürzte Gedicht — es ist noch deutlich zu erkennen — enthält so etwas wie den Anfang einer Ästhetik, ein Dokument darüber wie man zu Varros Zeit in Rom über Musik gedacht hat. Auf beiden Seiten gedacht hat: bei den ἄμουσοι und bei den Kunstsinnigen. Zweierlei Vorwürfe macht der kynisch angehauchte und altrömisch empfindende Kritiker der „dionysischen" Kunst: einmal, sie hat keinen praktischen Wert, eigentlich noch heute das typische Vorurteil der Anästheten aller Kunst gegenüber. Sodann wer sie betreibt, ist kein Mann, sondern wohl ein verkleidetes Weiblein. Nur unmännliche Naturen treiben diese Kunst und sie m a c h t weibisch. Man kennt ihn, den Typus, der hier sein Urteil ausspricht, der souveräne Utilitarier, der „aktive" Mensch, dem einzig der Dienst der *respublica* als eines freien Mannes würdig erscheint, der stahlharte Welteroberer und prädestinierte Egoist, der in jedem der sich um das Schöne bemüht den minderwertigen Menschen an sich sieht, der schwere langsame Römer, welchem die Eurythmie der Seele und des Leibes ein Märchen für Kinder war, etwas so ganz fremdes wie dem modernen Engländer. Andererseits entspringt die Ansicht dieser Musikfeinde gewiss nicht zum letzten ihrem Argwohn über das Wesen dieser sonderbaren Kunst, deren Wirkungen sie vorübergehend, in einzelnen Glücksfällen, selbst empfunden haben mögen, dem Argwohn des Gesetzgebers gegenüber dieser rätselhaften Macht, die einem das Herz stehlen und den Willen weich machen kann,[6]) alles in allem jenem männlichen Wider-

[6]) Es bedarf für den Kundigen hier wohl keinerlei aktenmässigen Nachweises dass der Mensch in älteren Perioden der Zivilisation, wo er noch naiver, seine Seele noch »einfacher« ist, von aller Kunst, ganz besonders aber von der Musik viel unmittelbarer, elementarer ergriffen wird, als der späte moderne Mensch. Die Geschichte der Kunst weist keine Steigerung der Kunstwirkung auf, sondern nur eine feinere Verästelung, eine Komplizierung der Mittel durch welche gewirkt wird. Unsere Art Musik zu geniessen ist ein so enorm kompliziertes Ding, dass die psychologische Analyse scheinbar ratlos davor steht, es scheint beinahe unmöglich die Maschen dieses Gewebes aufzulösen (S t e i n i t z e r s fleissiges, übrigens schlecht geschriebenes Buch ist eben nur ein Versuch, ein Anfang und auf S t u m p f s zweiten Band der Tonpsychologie wartet man noch mit Schmerzen). Wie wenige Musikfreunde geniessen gerade heute Musik noch naiv! Durch unsere Art Musik eben vorzugsweise a r t i s t i s c h

willen des *homo gravis*, *moderatus*, *continens* gegen alles mänadische im Leben und in der Kunst, jenem tiefen Widerwillen, der allein schon aus den Römern Gegenfüssler der Griechen macht.

Ebenso charakteristisch aber ist die Ansicht der Musikfreunde; ihre prinzipiellen Gründe entlehnen sie aus dem Arsenal der grossen griechischen Denker. Die Musik hat kosmische Bedeutung. Der Mensch treibt Musik spontan, φύσει, weil sie in ihm liegt. Die Musik ist kein eitles Spiel, wie könnte sie sonst Tiere und Menschen bezwingen? Wie könnte sie zuletzt eine unnütze Kunst sein? Jeder Redner und Staatsmann muss εὔμουσος sein. Freilich sind uns zwar keine weiteren Fragmente der *menippea* erhalten die insonderheit über den praktischen Nutzen sich ausspräschen. Ich zweifle aber nicht dass Varro auch an dieser Stelle den praktischen Nutzen der Musik, z. B. im Kultus, im Kampf, beim Marsch, selbst zu Heilzwecken behandelt, wenigstens gestreift hat. Bei Cassiodor heisst es in der praef. seiner Encyklopädie Gar. p. 528: *scire autem debemus sicut Varro dixit, utilitatis alicuius causa omnium artium extitisse principia.* Hier treten andere Quellen ergänzend ein. Das was man von Varros Ansichten aus dieser *menippea* dürftigen Resten entnehmen kann, das ganze Bischen von römischer Ästhetik der Musik fügt sich mit dem was andere sekundäre Quellen geben so innig zusammen, wiederholt es teilweise derart und diese Quellen stimmen unter einander so zusammen, und veraten direkt die Be-

---

zu hören (eine Fuge z. B. ist für den nichtartistischen Zuhörer ein *curiosum* und wenn er sich geniert dies merken zu lassen, so verrät er eben damit etwas) unterscheiden wir uns sehr von den Alten, welche das Musikgeniessen in erster Linie als Selbstgenuss und Entladung der Affekte empfanden und welchen der Rhythmus die Seele der Musik war, wie uns die Harmonie. Noch heute bei Naturvölkern, welche melodisch und harmonisch unglaublich rohes lieben, kann man die unmittelbare Wirkung des Rhythmus auf die Muskeln studieren und die innige Verbindung von Tanz und Gesang in praehistorischen Zeiten erschliessen, in historischen begreifen lernen. Indess man kennt diese Dinge, man kennt auch Darwins Ausführung über die Entstehung der Musik. Diese Dinge liegen heutzutage eigentlich auf der Strasse. — Nur das mag noch bemerkt sein, wenn Reflexionen über die Wirkungen der Musik, wie sie schon früh von den grossen griechischen Philosophen mit Vorliebe angestellt worden sind, ästhetische Ansätze genannt werden, so gilt dies nicht bloss in dem Sinn dass wir alles auf Kunst bezügliche ohne weiteres »ästhetisch« nennen, sondern in dem Sinn dass jede Ästhetik unserer Ansicht nach, auch im neunzehnten Jahrhundert, hier anfangen muss. Man fängt erst in ganz neuerlicher Zeit wieder einmal an diese Wahrheit mit Fingern zu greifen dass allem Reden über Ästhetik, Schönes an sich und wie diese *curiosa* heissen, eine Physiologie und Psychologie der Kunst vorangehen muss. Oder wenigstens so wie die Dinge gegangen sind, nachfolgen muss, nachdem man lang genug in jenem Nebelreich herumgefahren ist. Eine solche Betrachtung muss aber gerade zu den ersten Stufen zurück und kann gerade der Betrachtung der elementaren Wirkungen des sogenannten »Schönen« am wenigsten entraten. Dass freilich das Schöne auch schön ist, ohne dass es jemand betrachtet oder hört, das ist ein so lustiger Satz eines formalistischen Häuptlings dass Varro eine *menippea* darauf gemacht hätte. — Wenn Hanslick in seiner bekannten Schrift vom musikalisch-Schönen (7. Aufl. 1885), wo er S. 135 ff. von diesen Dingen handelt, spez. über Beispiele wie sie die Alten anführen S. 143 f., meint die ästhetischen und pathologischen Wirkungen der Musik seien etwas ganz disparates und seien wissenschaftlich auseinander zu halten, so lässt sich fragen, welchen wissenschaftlichen Wert eine Asthetik haben würde, die sich nur auf das Musikhören einer artistisch gebildeten Minorität einer eng begrenzten Zeitspanne stützen wollte und weiter fragen, ob diese Sonderung pathologischer und ästhetischer Wirkung wissenschaftlich irgendwie durchführbar ist und irgend welchem Realen entspricht, ob nicht vielmehr ohne pathologische Affektion gar keine ästhetische Wirkung zu stand kommt, auch wenn wir nicht mehr so empfinden wie Naturvölker und die alten Griechen und Römer. Für Witzeleien über derart pathologische Wirkungen ist für einen schon mässig geistreichen Mann allerdings weiter Raum. Schliesslich ist dieser Streit um den Begriff der Ästhetik in erster Linie ein Streit um Worte.

nützung Varros dass man ohne weiteres die These aufstellen darf: Varro ist nicht nur zeitlich der erste Römer, welcher über Musik schrieb[7]), sondern beinahe alles was bei Censorinus, Martianus Capella, bei Cassiodor, Isidor, Macrob etc. über Musik, d. h. Wert dieser Kunst handelt, geht direkt oder indirekt auf Varros Encyklopädie, speziell auf das 7. Buch *de musica* zurück. Man muss das Bündel jedes einzelnen visitieren und sehen wieviel von jenem in der römischen Litteratur grundlegenden Werke rekonstruiert werden kann. Dass wirklich Varro vorliegt, soll zunächst an den verschiedenen kompilierenden Autoren der späteren Zeit gezeigt werden.

II.

Recht ungenau, sehr gegen seine Gewohnheit, sagt Teuffel RLG[4] 379 A. 4 über die Schrift des Censorinus *de die natali:* „Zuerst wird das der Geburt vorausgehende abgehandelt, mit einer kühnen Wendung (12,1 *nec vero incredibile est ad nostros natales musicam pertinere)* die Musik mit hereingezogen" etc. Vielmehr beginnt das Hereinziehen der Musik schon viel früher, cap. 9 hebt folgendermassen an: *Hac Chaldaeorum sententia explicata transeo ad opinionem Pythagoricam Varroni tractatam in libro qui vocatur Tubero et intus subscribitur de origine humana.* Und nun kommt in folgendem eine wunderliche Auseinandersetzung über die *partus septem mensum* und *decem m.*, schliesslich heisst es *eos vero numeros qui in unoquoque partu aliquid adferunt mutationis — inter se conlatos rationem habere eam quam voces habent quae in musice σύμφωνοι vocantur.* Also die Theorie der *partus* mit der musikalischen Intervallenlehre combiniert und deshalb die Hereinziehung der Musik! Und dies direkt auf Varro zurückgeführt und nun fährt er cap. 10 fort: es muss notwendig hier einiges über die Regeln der Musik eingeschoben werden *eo quidem magis quod ea dicam quae ipsis musicis ignota sunt. nam sonos scienter tractavere et congruenti ordine reddidere illorum*, ipsis autem sonis motuum modum mensuramque invenere geometrae magis quam musici.* Und nun beginnt mit den Worten *igitur musica est scientia bene modulandi* ein Abriss der Intervallenlehre, worin p. 17 (Hultsch), 15 *Aristoxenus musicique* und 16 *Pythagoras geometraeque* angeführt werden, und dann ausführlich die Art geschildert wird, wie Pythagoras die Verhältnisse der Töne, die Intervalle berechnet hat. Dann geht es cap. 11 weiter: *His expositis forsitan quidem obscure sed quam potui lucidissime redeo ad propositum, ut doceam quid Pythagoras de numero dierum ad partus pertinentium senserit.* Nachdem dies Kapitel abgeschlossen, kommt er wieder mit dem oben von Teuffel angeführten Satz auf die Musik zurück, eine epicritische Betrachtung gleichsam über die geschilderte pythagoreische Ansicht. Manches bestätigt diese Ansicht, sagt er; citiert werden hier Sokrates, Aristoxenus und Theophrastus, welcher in der Musik ausser einem *motus vocis* und *corporis* noch einen *motus animi* annimmt. Diese Definition kehrt als Voraussetzung am Schluss des Kapitels wieder, p. 22,21 es ist also kein Zweifel dass das ganze Kapitel, das über die Wirkungen und die Berechtigung der Musik handelt, aus dem gleichen Autor ist. Diese Darlegung beginnt: m. — *certe multum obtinet divinitatis et animis permovendis plurimum valet.* Wäre das nicht so, wie käme

---

[7]) Riemann, der sonst so gründliche, durfte ihn in seinem Musiklexikon wohl erwähnen. Auch Gevaërt in seiner *histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (1875 ff.) ist die Bedeutung Varros entgangen.

die Musik in den Kultus? Wie könnten den Göttern Instrumente beigelegt werden und — recht aus dem Leben, aus dem römischen Leben gegriffen — *non tibicinibus per quos numina placantur, esset permissum aut ludos publice facere ac vesci in Capitolio aut quinquatribus minusculis, id est idibus iuniis, urbem vestitu quo vellent personatis temulentisque pervagari.* Wer merkt in diesem Argument (die Musik wäre nicht in den Kultus gekommen, wenn sie nicht etwas den Göttern wohlgefälliges wäre) und dem Exempel nicht die gut spezifisch römische Quelle heraus? Ich füge noch eine Kleinigkeit bei selbstverständlich ohne ihr an sich irgend eine Beweiskraft dafür beizumessen, dass an unserer Stelle bei Censorinus Varro benützt ist. Varro hat eine *menippea* geschrieben mit der Aufschrift *quinquatrus* bei Öhler rell. p. 200 sqq. Riese p. 204 sqq. gegen die Ärzte. In einem der wenigen Fragmente (Öhl.) 5 kehrt nun zufällig eben dieser Arzt Herophilus wieder der bei Censorinus einige Zeilen nach der Erwähnung des Fests erwähnt ist. Erheblicher aber für Varros Benützung ins Gewicht zu fallen scheint mir die Übereinstimmung mit einer Stelle in *Varro de ling. lat. VI* (Popm. p. 47 Müller p. 80) wo eben dieses Treiben des *tibicines* an diesem Feste erwähnt wird. *Quinquatrus Minusculae dictae Juniae Idus, ab similitudine maiorum, quod tibicines tum feriati per urbem vagantur et conveniunt ad aedem Minervae.*

Folgt eine Beschreibung der *utilitas* der Musik: *quo facilius sufferant laborem, vel in navis meatu a rectore symphonia adhibetur legionibus quoque in acie dimicantibus etiam metus mortis classico depellitur.* Schliesslich noch ein Beispiel von Pythagoras und *Asclepiades medicus*, welcher *phreneticorum mentes morbo turbatas saepe per symphonian suae naturae reddidit. Herophilus autem artis eiusdem professor venarum pulsus rhythmis musicis ait moveri.* Cap. 13 geht dann zu einer Darstellung der pythagoreischen Lehre von der Sphärenharmonie über. Als sicher aus der gleichen Quelle stammend, hebe ich aus dem folgenden Cap. 14 nur noch eine Notiz hervor. p. 27, 10 sqq. *plerique — duos istos numeros subtiliter dicreverunt, dicentes septenarium ad corpus, novenarium ad animum pertinere: hunc medicinae corporis et Apollini attributum, illum Musis, quia morbos animi, quos appellant pathe, musice lenire ac sanare consueverit.* —

Und wer kann einzig und allein diese Quelle gewesen sein? Es ist klar dass die Bemerkungen die hier über Musik gemacht werden, nicht von Censorinus eingeschoben sind, sondern von dem der eben die Meinung des Pythagoras über die *origo humana*, oder vielmehr die Beziehung der or. h. auf die pythagoreische Lehre darstellte. Diese Quelle aber wird ja ausdrücklich genannt. Teuffel hält die Benützung des Varro bei Censorin für unsicher, aus welchen Gründen sagt er nicht. Ich glaube hier muss der Zweifler einen positiven Grund in die Wagschale werfen, der uns veranlassen könnte die ausdrückliche Angabe über die Quelle anzuzuzweifeln. Was dafür spricht, ist viel; der Zusammenhang mit der pythagoreischen Lehre, das *divinum*, das *animos permovere*, die *utilitas;* hier taucht noch die Verwendung zu Heilzwecken auf, das Beispiel wird uns sonst noch begegnen. Merken wir uns ausserdem die oben ausgeschriebene Definition von *musica*, merken wir uns ausserdem das Verzeichnis der citierten Schriftsteller, und gehen wir zur Betrachtung anderer sekundärer Quellen! Soviel ist aber klar, dass wenn Varro hier benützt ist, der ganze Abschnitt mehr oder weniger wörtlich aus ihm stammen muss und zwar von 9—12 inklusive (oder beginnt das Fragment schon früher? vergl. unten) und ein vorsichtiger Herausgeber

den ganzen Abschnitt in eine Fragmentsammlung aufnehmen müsste [8]). Natürlich stammen die Citate im ganzen Abschnitt aus der einen Hauptquelle. Denn hier gilt jedenfalls ohne Weiteres die Bemerkung Teuffels a. a. O. A. 4. „Censorinus prunkt mit Gelehrsamkeit und mit einer Menge (meist griechischer) Schriftsteller, von denen er gewiss viele nie zu Gesicht bekommen hat.“

An den Censorinus mag sich direkt Macrobius anreihen, der im Kommentar zu Ciceros Traum des Scipio B. II, 3 zu Anfang eine längere Stelle über die Wirkungen der Musik giebt. Auch hier wird ganz ähnlich wie bei Censorin die Ausführung darüber geknüpft an die Lehre von der Sphärenharmonie (§ 4 S. 582,7 Eyssenh.). Deshalb auch die Musik im Kultus, *ideo — sonos musicos sacrificiis adhibuerunt qui apud alios lyra vel cithara, apud nonnullos tibiis aliisve musicis instrumentis fieri solebant cfr. Cens. non cum tibicine Marti triumphus ageretur, non Appollini cithara, non Musis tibiae ceteraque id genus essent attributa* etc. Deshalb die Musik bei Beerdigungen; die Wirkungen selbst bei Barbaren. Deshalb die Märchen von Orpheus und Amphion, deshalb die Musik im Krieg (S. 582, 4 sqq.: *ita denique omnis habitus animae cantibus gubernatur ut et ad bellum progressui et item receptui canatur cantu et excitante et rursus sedante virtutem).* Die Musik löst die Sorgen, sie hat auch Heilkraft für den Körper. v. 10: *corporum quoque morbis medetur nam hinc est quod aegris remedia praestantes praecinere dicuntur.* Die Vögel singen *veluti quadam disciplina artis;* und nicht bloss Vögel, auch andere, See- und Landtiere, erliegen dem Zauber der Musik *(invitante cantu in retia sponte decurrant).*

---

[8]) Mann kann hier die Frage aufwerfen ob Censorinus den Varro direkt oder indirekt benützt habe? Reifferscheid in *Suet. Tranq. Reliquiae* (1860) p. 434 im II. cap. der *quaestiones suetonianae* führt aus, dass nach Jahns Bemerkung Censorinus keineswegs die Schriftsteller alle benützt habe, welche er nenne. Nun könne man aber leicht beweisen dass Censorin einen Schriftsteller benutzte der nach Varro und Fenestella schrieb und hier ist R. geneigt den Sueton zu vermuten. (Auch Teuffel RLG [4] S. 888 bezweifelt wie oben angeführt die Benützung Varros.) Dabei giebt aber Reifferscheid zu *licet omnino negari nequeat Varronis antiquitatum humanarum libros Censorinum habuisse* etc. Die Frage ob direkte oder indirekte Benützung dürfte sich wohl in diesem Fall zu einer recht unfruchtbaren und problematischen gestalten, wie überall, wo bestimmte Zeugnisse und Anhaltspunkte für eine Zwischenquelle nicht vorliegen. Für unsere Zwecke aber ist sie völlig irrelevant. Für eine Benützung durch Sueton an unserer Stelle spricht gar nichts. Hat Sueton überhaupt irgendwo über Musik gehandelt? Mag Censorin direkt oder indirekt den Tubero des Varro benützt haben, er giebt hier Varronisches, dies muss seinem Zeugnis gemäss so lang angenommen werden, als nicht irgend ein sachlicher Grund dagegen vorliegt. Man kann höchstens über den Umfang des Fragments streiten (Popma p. 289 lässt es nur bis *symphonae vocantur* gehen) hauptsächlich darüber ob das Einschiebsel cap. 10 (das als Einschiebsel prädiziert ist: *in. 11 His expositis — redeo ad propositum*) auch aus dem Tubero ist oder anderswoher (z. B. aus den *disciplinae* des gleichen Autors?). Ich glaube dass Varro selbst im Tubero diese Belehrung einschob, natürlich übereinstimmend und gewiss oft genug wörtlich übereinstimmend mit dem was er in seinen *disciplinarum libri* gesagt hat. Denn das ist doch *a priori* anzunehmen dass Varro an den verschiedenen Orten, wo er über die gleichen Gegenstände handelte, nicht wohl sehr verschiedenes vortrug. Vielleicht das einemal ausführlicher, das anderemal gedrängter. Hierin war er eben Polyhistor. Es kann uns also hier, wo es sich lediglich darum handelt zu erweisen dass Varro benützt ist, zunächst gleichgiltig sein ob der sekundäre Schriftsteller aus einer *menippea,* aus den *logistorica* oder aus den *disciplinae* geschöpft hat. Erst im Teil II unserer Untersuchung, der in allem wesentlichen bereits abgeschlossen ist, und wohl in einer Zeitschrift publiziert werden wird, wird es sich um die Reconstruction im Einzelnen, d. h. um die Feststellung und Einordnung der mutmaslichen Fragmente handeln.

Hier deutet zwar nichts direkt und zwingend auf eine bestimmte charakteristische Quelle hin, auch nicht auf Varro, wenngleich die Etymologie am Anfang des Kapitels, *camenas quas canenas a canendo*, nicht gegen ihn sprechen würde, der Carmena von Casmena ableitete. Denn die Hauptquelle welcher Macrob hier folgt — man hat guten Grund eine solche anzunehmen Teuffel RLG[4] 444, A. 4. — ist Varro nicht. Aber immerhin zeigt diese Aufzählung der Wirkungen der Musik schon deutlich eine gewisse Schablone und als Original hier Varro anzunehmen bewegen uns andere Gründe.

Direkt nämlich den Varro citiert die vollständigste Aufzählung der Wirkungen der Musik, die uns in all diesen Kompilatoren erhalten ist, und diese steht in dem 9. Buch des abgeschmackten, aber als Fundgrube überaus wertvollen Werks des Martianus Capella. Da diese Stelle die weitaus umfassendste dieser Art ist, so mag sie in der Hauptsache hier abgedruckt stehen (zur Übersicht mögen gleich die Hauptparallelstellen daneben gestellt werden). Ärgerlicherweise redet die Harmonia! Hätte doch Martianus, der sich gewiss viel Mühe mit diesem Schwulst gegeben, lieber seine Hauptquelle möglichst wortgetreu copiert! Nach einer schwülstigen Schilderung des Anteils den sie, die Harmonia, bei der Weltschöpfung genommen fährt sie fort:

p. 346 Eyssenhardt:

Quam rem debere[9]) mortalibus universis Theophrastus laboravit. Pythagorei etiam docuerunt ferociam animi tibiis aut fidibus mollientes cum corporibus adhaerere nexum foedus animarum. Membris quoque latentes interserere numeros non contempsi. Hoc etiam Aristoxenus Pythagorasque testantur. Denique benignitate largissima sensim ipsa notionem meae oblectationis aperui. Nam fides apud Delphos per Deliacam citharam demonstravi: tibiae per Tritonidam nostri comitem Marsyamque Lydium sonuerunt: calamos Mariandyni et Aones in laudes inflavere caelestium: panduram Aegyptios adtemptare permisi ipsisque me pastoralibus fistulis vel cantus avium vel arborum crepitus, vel susurros fluminum imitantibus non negavi. Psaltas cordacistas sambucos, hydraulas per totum orbem ad commodum humanae utilitatis inveni. Per me quippe vestrum homines inlexere succursum irasque inferas per nenias sedavere. Quid quod

---

[9]) *Debere* ist corrupt. Eyssenhardt schreibt *dedere(?)* ich vermute so etwas wie *de(scri)bere* oder *declarare.*

bella victoriaeque undique meis cantibus conquisitae? Nam Cretes ad citharam dimicabant: Lacedaemonii ad tibias, nec ante adgrediebantur fata praeliorum, priusquam illis contingeret litare Musis. (Quid Amazones? nonne ad calamos arma tractabant? quarum una, quae concipiendi studio venerat, cum Alexandrum salutaret, donata tibicine, ut magno munere, gratulata discessit.) Lacedaemonios in Graecia, in Italia Sybaritas tibicines ad proelia praeire quis nesciat? Tubas non solum sonipedes atque bella sed agona acuere certamenque membrorum nunc quoque compertum. Quid pacis munia nonne nostris cantibus celebrata? Graecarum quippe urbium multae ad lyram leges decretaque publica recitabant. Perturbationibus animorum corporeisque morbis medicabile crebrius carmen insonui. Nam phreneticos symphonia resanavi. Quod Asclepiades quoque medicus imitatus, cum consulentibus urbium patribus plebis inconditae vulgus infremeret, seditiones accensas crebriore cantu inhibuit. Ebrios iuvenes perindeque inprobius petulantes Damon unus e sectatoribus meis modulorum gravitate perdomuit, quippe tibicini spondeum canere iubens temulentae dementiam perturbationis infregit. Quid afflictionibus corporeis nonne assidua medicatione succurri? Febrem curabant vulneraque veteres cantione. Asclepiades item tuba surdissimis medebatur. Ad affectiones animi tibias Theophrastus adhibebat. Ischiadas quis nesciat expelli aulica suavitate? Xenocrates organicis modulis lymphaticos liberabat. Thaletem Cretensem citharae suavitate compertum morbos ac pestilentiam fugavisse. Herophilus aegrorum venas rhythmorum collatione pensabat. Animalium vero sensus meis cantibus incunctanter adduci saltem Thracius citharista perdocuit, in quo non fabula, sed veritas gloriam procreavit. Vnde enim cervi fistulis capiuntur, pisces in stagno Alexandriae crepitu detinentur, cycnos

Censor de d. nat. p. 22 Hultsch.: denique quo facilius sufferant laborem vel in navi meatus a rectore symphonia adhibetur, legionibus quoque in acie dimicantibus etiam metus montis classico depellitur ob quam rem Pythagoras etc.

ibidem: et Asclepiades medicus phreneticorum mentes morbo turbatas saepe per symphonian suae naturae reddidit. Herophilus autem artis eiusdem professor venarum pulsus rhythmis musicis ait moveri.

Macrob. comm. in somn. Sc. II, 3. p. 583 Eyssenhardt: ita denique omnias habitus animae cantibus gubernatur ut et ad bellum progressui et item receptui canatur cantu et excitante et rursus sedante virtutem —. — corporum quoque morbis medetur —. — et quid mirum si inter homines musicae tanta dominatio est, cum aves quoque ut lusciniae ut cygni aliaeve id genus cantum veluti quadam disciplina artis exerceant, nonnullae vero vel aves vel terrenae vel aquatiles beluae invitante cantu in retia sponte decurrant et pastoralis fistula pastum progressis quietem imperet gregibus?

Cassiodorius de musica ed. Garet p. 557: in quibus (tonis) ut Varro meminit tantae utilitatis virtus ostensa est ut excitatos animos sedaret, ipsas quoque bestias, nec non et serpentes, volceres atque delphinas ad auditum suae modulationis atraheret Nam ut Orphei lyram, Sirenarum cantus tamquam fabulosa taceamus —. Asclepiades quoque medicus, maiorum attestatione doctissimus phreneticum quemdam per symphoniam naturae suae reddidisse memoratur. Multa sunt autem in aegris hominibus per hanc disciplinam facta miracula.

Isidor Etymol. l. III, cap. XVI, 7: interponebatur autem non modo sacris, sed et omnibus solemnibus omnibusque laetis vel tristioribus rebus. 3. ut enim in veneratione divina hymni

Hyperboreos citharae cantus adducit? Elephantos Indicos organica permulsos detineri voce compertum, fistulis aves allici comprobatum, infantibus crepitacula vagitus abrupere, fides Delphinis amicitiam hominum persuaserunt. Quid canticis allici disrumpique serpentes, glandem ferunt messesque transire manes cieri! lunamque laborare nonne ipsius vetustatis persuasione compertum? in Lydia nympharum insulas dici: quas etiam recentior asserentium Varro se vidisse testatur: quae in medium stagnum a continenti procedentes cantu tibiarum primo in circulum motae, dehinc ad littora revertuntur. In Actiaco littore mare citharam sonat. Megaris saxum ad ictum pulsus cuiuscunque fidicinat etc.

ita in nuptis hymenaei, et in funeribus threni et lamenta ad tibias canebantur etc.

XVII,1: Musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus. In proelio quoque tubae concentus pugnantes accendit et quanto vehementior fuerit clangor, tanto fit fortior ad certamen animus. Siquidem et remiges cantus hortatur. Ad tolerandos quoque labores musica animum mulcet et singulorum operum fatigationem modulatio vocis solatur. 3. excitos quoque animos musica sedat sicut legitur de David —. — ipsas quoque bestias necnon et serpentes, volucres atque delphinas ad auditum suae modulationis musica provocat.

Durch die vorstehende Zusammenstellung wird zweierlei sofort ins hellste Licht gestellt: erstens Martian hat hier eine ausführliche, vorzügliche Quelle über die Wirkungen der Musik ausgeschrieben, denn daran dass er diese Reihe von Notizen aus verschiedenen Quellen selbst etwa zusammengelesen hätte, ist bei der Arbeitsweise dieser Compilatoren, insonderheit des Martianus, von vornherein keinen Augenblick zu denken. (Man vergleiche im Allgemeinen Teuffel RLG[4] S. 452, Anm. 3 und Eyssenhardt praef. XXXI sqq.) Sodann kann keinen Augenblick zweifelhaft sein dass diese Quelle in enger Beziehung steht zu der Quelle der vier Compilatoren. In der engsten zum Censorin. Wie dieser, so citiert unsere Quelle den Aristoxenus, den Pythagoras und den Theophrast; wie dieser führt unsere Quelle die Beispiele des Asclepiades und Herophilus an. Der Gedankengang ist trotz des Unterschieds des Umfangs der beiden Stellen ein so analoger, nur dass bei Censorin alles viel kürzer, beiläufiger, gedrängter gegeben wird, dass man auf den gleichen Autor raten muss. Andrerseits hängen Cassiodor und Isidor wieder so mit diesen beiden Darstellungen zusammen, dass auch hier, sei es nun direkt oder indirekt, die gleiche Quelle, wie bei Martian, benützt sein muss. Nun hat freilich Cassiodor den Censorin zur Hand gehabt *ed. Gar.* p. 555: *invenimus etiam Censorinum qui ad G. Cerellium scripsit de natali eius die, ubi de musica disciplina vel de alia parte Mathesis non negligenda disseruit: quoniam non inutiliter legitur ut res ipsae penetrabilius animo frequenti meditatione condantur.* Er könnte also das Beispiel des Asclepiades, das er wörtlich gleich mit Censorin bietet (an der Differenz der *phrenetici* und des *phreneticus quidam* wird niemand Anstoss nehmen: dies kann eine kleine Ungenauigkeit oder Velleität des Excerptors sein) direkt aus dem Censorin haben. Indes auch dieses abgezogen, bleiben die Übereinstimmungen so starke, dass die Benützung des Censorin nicht zur Erklärung ausreicht. Es bleiben die *serpentes, volucres, delphines* von denen Censorin nichts sagt und es bleibt — die ausdrückliche Erwähnung des Varro für das *sedari* der *animi excitati.* Sondern wir hier einmal die weitere Frage ab, die wir hier schon aufstellen wollen: wie erklärt sich wieder die Übereinstimmung zwischen Cassiodor und Isidor? diese ist eine so enge, wörtliche, dass wir

ihr ein eigenes Kapitel widmen müssen. Abgesehen hiervon bleibt die Frage: welche Quelle hat Martian benützt?

Entscheidend fällt hier in erster Linie die Stelle ins Gewicht an der Varro genannt wird; die letzte. Also eine ganze Reihe von Schriftstellern wird citiert Theophrast, Aristoxenus, Pythagoras, eine Fülle von fleissig zusammengestellten Beispielen, teilweise ausgesuchter Art, die sich sonst nirgends finden, und am Schluss wird als *recentior asserentium* namentlich Varro aufgeführt; wer möchte nur einen Augenblick zweifeln dass die ganze *colluvies* aus Varro ist? Und dazu kommt noch eine Reihe innerer Gründe. Ich will hier ganz davon absehen dass Martian eingestandenermassen den Varro benützt hat und zwar in erster Linie, und vor allem auf den inneren Zusammenhang mit Censorin und mit dem ὄνος λύρας hinweisen. Am Anfang das Ausgehen von der Pythagoreischen Lehre, wobei besonders das Citieren von Theophrast der in der Musikästhetik der Griechen in gewissem Sinn Epoche gemacht hat, ins Gewicht fällt. [10]) Sodann weist auf Varro hin, verglichen mit dem in I ausgeführten, die ganze Tendenz dieser Quelle die *utilitas* der Musik zu erweisen. Die Verwendung im Kultus, im Krieg, im Frieden, zu Heilzwecken, ja sogar im Staatsleben [11]) werden in dieser Quelle gewissenhaft und pünktlich besprochen und selbst Martians schlottrige [12]) Behandlung vermag nicht darüber zu täuschen dass wir hier eine ganz vortreffliche grundgelehrte Quelle haben. Wie sonderbar nimmt sich im Munde der Harmonia die völlig encyklopädische Anordnung des Stoffes aus! ein reines Register der verschiedenen Instrumente sagt sie herunter, ebenso nachher der verschiedenen Tiere.

Die Disposition der Quelle ist noch deutlich erkennbar:

1. kosmische Bedeutung der Musik.
2. Alle Instrumente sind erfunden *ad commodum humanae utilitatis* (man vergleiche das oben ausgeschriebene Citat bei Cassiodor S. 5)

[10]) Auch bei Censorin p. 7 wird *Aristoteles quoque Stagirites et Theophrastus* citiert und ich zweifle auch dort nicht dass Varros Tubero benützt ist: man vergleiche p. 6, 21: *igitur quae veteribus de origine humana fuerint opiniones, ex his quaedam breviter exponam. de origine humana* das war aber die Überschrift des Tubero. Auch sonst wird Varro mit Theophrast zusammencitiert, wo kein Zweifel ist dass das Theophrastcitat aus Varro genommen ist beispielsweise: *Diom. art. gramm.* III, p. 487 Keil: *Tragoedia a Theophrasto ita definita est* — . — *τραγος id est hircus, praemium cantus proponebatur, qui Liberalibus die festo Libero patri ob hoc ipsum immolabatur quia ut Varro ait depascunt vitem* etc. cfr. auch *gramm. Lat.* Keil IV. p. 530: *quos omnes sibi fuisse auctores Varro commemorat grammaticos Glaucum Samium et Hermocratem Iasium; item philosophum Theophrastum peripateticum* etc. Über den Umfang der Theophraststudien Varros und überhaupt seiner Quellen (*apum mella comedimus, non ipsi facimus,* sentent. Varron. Riese p. 266!) werden Untersuchungen erst dann recht fruchtbar sein, wenn eine Fragmentsammlung Varros vorliegt.

[11]) Ribbeck im Rhein. Museum XIV, S. 117, Anm. zu dem Fragment: *si quis μελῳδεῖν* est *ὄνος λύρας, praesepibus se retineat forensibus,* macht die Bemerkung: »hingegen weiss ich eine unmittelbare Einwirkung der eigentlichen Musik auf Forum und Staatsleben schwerer als Varronischen Gedanken zu fassen«. Hier hätten wir bei Martian zwei solche Beispiele: *leges decretaque publica* werden *ad lyram* vorgetragen und das Beispiel des Asclepiades, der einen Aufstand durch Musik unterdrückt (welch köstlicher Gegenstand wäre das für Hrn. Hanslicks Witz gewesen!) Indes möchte ich trotzdem diese beiden Stellen nicht zur Erklärung des Fragments herbeiziehen, da speziell das forum genannt ist und das Fragment anderweitig befriedigend erklärt werden kann.

[12]) z. B. merkt der Exzerptor nicht dass er das Beispiel von den Lacedämoniern zweimal bringt: *Lacedaem. ad tibias dimicabant* und nachher *Lacedaemonios — tibicines ad proelia praeire quis nesciat?* — Eine vortreffliche Bemerkung, die gewiss ziemlich wörtlich aus Varro stammt, sich freilich im Mund der Harmonia ungeschickt ausnimmt, ist zu *Thracius citharista — in quo non fabula sed veritas gloriam procreavit.*

a. im Kultus b. im Krieg c. im Frieden
α) im Staatsleben β) zu Heilzwecken
d. auch auf Tiere übt die Musik den grössten Einfluss (natürlich zum Besten der *humana utilitas*)
e. sogar auf die leblose Natur.

Ich glaube der Beweis dass das ganze Stück aus Varro stammt ist, soweit in solchen Dingen ein Beweis möglich ist, hiermit geführt. Natürlich hat Martian, er der selbst eine Encyklopädie schrieb, nicht aus den *menippeae* oder den *logistorica*, sondern aus den *disciplinae* des Varro geschöpft und die ganze Stelle ist beinahe wörtlich aus dem Buch *de musica* entnommen, während Censorin aus dem Tubero (oder *de origine humana*) geschöpft hat.

III.

Wenn unsere vorhergehenden Ausführungen das richtige treffen, so ist bei Macrobius nicht unwahrscheinlich dass er aus einer Quelle geschöpft hat, welche den Varro benützt hat. An Varro selbst zu denken liegt kein zwingender Grund vor und doch weist das Sachliche, das er giebt, auf den varronischen Ursprung hin. Es würde eine eingehende Quellenuntersuchung über den Commentarius erforderlich sein um hier ganz klar sehen zu können. Wie aber liegt die Sache mit Cassiodor und Isidor? Dass der Letztere in seinen Etymol. l. I—III des ersteren Encyklopädie *(de art. ac discipl. liber. litt.)* ausgebeutet habe, war bisher die allgemeine Annahme. Bei den Begriffen von litterarischem Eigentum, die man im Altertum allgemein hatte (vergl. beispielsweise Teuffel RLG⁴ 41, A 3) konnte dies nicht auffallen. Als der unbedenklichsten litterarischen Plünderer einer musste freilich der ehrwürdige Bischof von Sevilla erscheinen, da sein Werk mit dem Cassiodors ganze lange Strecken *verbotenus* oder beinahe *verbotenus* übereinstimmte. [13]) So dass Halm in seiner Ausgabe der Rhetorik des Isidor (*Rhet. latini minor. p. 505 sqq.)* an manchen Stellen einfach nach Cassiodor geändert und umgekehrt bei der Fesstellung des Cassiodortextes *(ib. p. 493 sqq.)* den Isidor mehrfach berücksichtigt hat. Über diese Ansicht hat sich Usener [14]) im *anecdoton Holderi* S. 65 also geäussert: „es ist ein Irrtum, wenn man meint Isidor habe die Encyklopädie Cassiodors benutzt; durch sorgfältige Vergleichung kann sich jeder leicht vom Gegenteil überzeugen, selbst bei der Rhetorik." Diese Äusserung ist in Teuffels RLG. übergegangen und auch Brambach, Musiklitteratur des Mittelalters u. s. w. Karlsruhe 1883 bemerkt S. 5 über die Darstellung der Musik bei Isidor „es muss — dahingestellt bleiben ob der eine Compilator von dem andern abhängig ist oder ob beide gemeinschaftliche ältere Quellen benutzt haben."

Hätte Usener mit seiner These recht, so wäre dies ein Resultat das für die Quellenforschung von beträchtlichem Wert wäre, insonderheit aber unser Problem aufs engste berühren dürfte. Denn — der Natur der Übereinstimmungen nach — müssen dann Cassiodor und Isidor (nicht etwa mehrere gemeinschaftliche Quellen, sondern) eine gemeinschaftliche Quelle *verbotenus* ausgeschrieben haben. Da die Berührungen der beiden Werke durch alle Teile durchgehen, wie sich jeder leicht überzeugen kann. Also eine ältere Encyklopädie? welche aus der

[13]) cfr. ep. 6: *misi opus de origine quarundam rerum ex veteris lectionis recordatione collectum atque ita in quibusdam annotatum sicut exstat conscriptum stilo maiorum.*

[14]) Festschrift zur Begrüssung der XXXII. Versamml. deutscher Philol. u. s. w. Wiesbaden 1877, S. 1 ff.

Reihe derer von denen wir etwas wissen? Jahn hat z. B. über die römischen Encyklopädieen gehandelt, Berichte der sächs. Ges. der Wissensch. Leipzig 1850. S. 263—287. So über Cato, Celsus (S. 273 ff.) und über Apuleius S. 282 ff. („Ich glaube indes die Spuren einer solchen Encyklopädie in einer verhältnismässig frühen Zeit gefunden zu haben, die zu jenen die Brücke bilden dürfte", nämlich von Varro zu den späteren Encyklopädien, die noch im Mittelalter bekannt waren). Gerade aber den Apuleius citiert Cassiodor zweimal, einmal in der Rhetorik, das anderemal in der Musik: *fertur etiam Latino sermone et Apuleium Madaurensem instituta huius operis effecisse.*

Also, da Cassiodor und Isidor, wie die obige Zusammenstellung gezeigt hat, Varronisches bieten, ferner sie manchmal wörtlich übereinstimmen, so folgt, wenn Usener recht hat, dass sie entweder beide den Varro benützt haben oder eine Quelle welche aus Varro schöpfte. Wir wissen dass Isidor uns verlorene Quellen benützt hat. (Suetons prata u. a. Leider fehlt es noch ganz an einer gründlichen umfassenden Quellenuntersuchung des Isidor!) Ein Sanguiniker könnte also sofort an Varro denken. Da sagt Isidor z. B. l. III, cap. LXXI, p. 161 *Areval. Stellae dictae a stando: quia semper fixae stant in caelo nec cadunt.* Cassiodor aber p. 560 Garet: *nam et Varro libro quem de astrologia conscripsit stellam commemorat a stando dictam*, führt also ausdrücklich die von Isidor gegebene Etymologie auf Varro zurück. Alle möglichen Kleinigkeiten, auf den ersten Anblick frappierend, könnten für eine solche Beziehung geltend gemacht werden. Indes damit ist es nichts. Schon Kettner in seinen Varronischen Studien (Halle 1865) hat S. 1—37 die Benützung des Varro [15]) durch Isidor völlig in Abrede gezogen, indem er bei den Stellen im Isidor, wo Varro citiert wird, nachgewiesen hat dass sie nicht aus dem Varro, sondern aus einem späteren Mittelmann entlehnt sind. Mit Recht, wie uns bedünkt.

Dann müsste man also wörtliche Benützung einer Quelle annehmen, welche ihrerseits den Varro benützt hätte. Vielleicht Apuleius? Dass auch diese Annahme nicht möglich ist mag folgende Stelle zeigen, aus der zwingend hervorgeht, dass diese ältere Encyklopädie von einem — frommen Christen geschrieben sein müsste. Man vergleiche:

Cassiodor im einleitenden Kapitel *de musica:*

Musica ergo disciplina per omnes actus vitae nostrae hac ratione (a creatione) diffunditur. Primum si Creatoris mandata faciamus et puris mentibus statutis ab eo regulis serviamus. Quidquid enim loquimur vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur, per musicos rhythmos harmoniae virtutibus probatur esse sociatum. Musica quippe est scientia bene modulandi. [16])

und p. 557:

unde claret quoniam hyperlydius tonus omnium acutissimus, septem tonis praecedit hyperdorium omnium gravissimum: in quibus, ut Varro meminit, tantae utilitatis virtus ostensa est ut

Isidor, III, 17 p. 113:

excitos quoque animos musica sedat sicut legitur de David qui a immundo spiritu Saulem arte modulationis eripuit. Ipsas quoque bestias necnon et serpentes

excitatos animos sedaret, ipsas quoque bestias necnon et serpentes, volucres atque delphinas ad auditum suae modulationis attraheret. Nam ut Orphei lyram, Sirenarum cantus tanquam fabulosa taceamus: quid de David dicimus qui a spiritu immundo Saulum disciplina saluberrimae modulationis eripuit novoque modo per auditum sanitatem contulit regi quam medici non poterant herbarum potestatibus operari? Asclepiades etc. (s. oben S. 10.)

volucres atque delphinas ad auditum suae modulationis musica provocat. Sed et (!) quidquid loquimur vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur, per musicos rhythmos harmoniae virtutibus probatur esse sociatum.

Ich habe die Stelle wörtlich hergesetzt, dieweil sie schlagend erweist dass von einer älteren wertvollen encyklopädischen Quelle der beiden nicht die Rede sein kann. Sie beweist aber noch mehr, wenn man genau hinsieht. Eine christliche Encyklopädie, aus welcher die beiden, unabhängig von einander, wörtlich geschöpft haben könnten, giebt es nicht und hat es nicht gegeben. Da aber die Quelle, aus welcher die beiden geschöpft haben müssten, eine encyklopädische sein müsste, so wäre schon aus dieser Stelle ein vollgiltiges *argumentum ex silentio* zu entnehmen, das die Usenersche Ansicht schwächen, selbst zu widerlegen geeignet ist. Ferner vergleiche man die obigen Stellen genau und *verbotenus!* Es ergiebt sich hier das Resultat: was Isidor hat, steht alles in Cassiodor; aber hier in guter Ordnung und im richtigen logischen Zusammenhang, dagegen hier *misere consarcinatum, conglutinatum*! Man beachte besonders das bei Cassiodor richtig angeschlossene *ipsas quoque bestias* etc. worauf dann erst die speziellen Beispiele zu dem allgemeinen Satz folgen. Und beachte ferner das famose *Sed et* des Isidor, welches den bei Cassiodor in richtigem Gefüge stehenden Satz an das Beispiel äusserlich anleimt. Indes Useners Ansichten sind nicht ohne weiteres von der Oberfläche abgeschöpft; es bedarf näherer Überlegung um seine Ansicht endgiltig abzuweisen.

Hier ist nun, wenn man im einzelnen der beiden Verhältnis prüft, soviel auf den ersten Anblick zuzugeben dass Isidor nicht allein aus Cassiodor geschöpft haben kann. Dies erhellt schon aus der Reihenfolge, in welcher er die einzelnen *disciplinae* behandelt und daraus dass er ausführlicher ist als Cassiodor.

---

[15]) S. 36 als Resultat:

»Ferner darf man auch behaupten dass Varro überhaupt nicht zu den Schriftstellern gehört, aus denen Isidor seine Werke compiliert hat. Zwar konnte die grosse Brauchbarkeit sowohl der erhaltenen als auch verlorenen Werke Varros für den Zweck Isidors es als glaublich erscheinen lassen dieser habe die Benützung jener nicht verabsäumt, daher denn auch Ritschl öfter, z. B. *Quaest. varr.* p. 18. 32. 40 sqq. eine solche statuiert, Roth Leben Varros p. 32 sie wenigstens für die *Discipl. litt.* vermutet« etc. Einiges in der Kettnerschen Abhandlung kommt mir freilich anfechtbar vor; z. B. die Menge der Schriftsteller aus denen Isidor seine Varrocitate entlehnt haben soll. Eine solche Mosaikarbeit, und wenn sie noch so roh ist, traue ich dem Isidor nicht zu. Es ist hier eine Revision nötig. Auch der Schluss dass dem Zeitalter des Isidor nicht mehr von varronischem Nachlass vorgelegen hat als uns selbst, erscheint mir aus verschiedenen Gründen nicht haltbar und dass Isidor Varrocitate herüber genommen hat, wenn er sie bekommen konnte, wird sich im folgenden als nicht stichhaltig erweisen.

[16]) Dies die in vielen Quellen vorkommende Definition der Musik; da wir ihr oben (S. 6) bei Censorin begegnet sind, so wissen wir woher sie stammt.

Cassiodor teilt folgendermassen ein (ed. Gar. p. 528 b) 1. *grammatica*, 2. *rhetorica*, 3. *logica*, 4. *mathematica*, *quae quattuor complectitur disciplinas, id est arithmeticam, geometriam, musicam et astronomiam.* Isidor dagegen *etymol. l. I, cap. 2: grammatica, rhetorica, logica,* *arithmetica, musica, geometria, astronomia.* Es ist aber nun überaus charakteristisch dass Isidor obgleich hier von Cassiodor abweichend und auch in l. III die *disciplinae* wirklich in anderer Reihenfolge behandelnd, dennoch gedankenlos wie er ist, die Einleitung zu l. III wörtlich von Cassiodor abschreibt. Man vergleiche:

Isidor l. III. praef. p. 118 Areval:
Mathematica latine dicitur doctrinalis scientia quae abstractam considerat quantitatem. Abstracta enim quantitas est quam intellectu a materia separantes vel ab aliis accidentibus ut est par, impar, vel ab aliis huius modi in sola ratiocinatione tractamus. Cuius species sunt quatuor id est, Arithmetica, Geometria, Musica et Astronomia. Arithmetica est disciplina quantitatis numerabilis per se. Geometria est disciplina magnitudinis formarum.

Musica est disciplina quae de numeris loquitur qui inveniuntur in sonis. Astronomia est disciplina quae cursus caelestium siderum atque figuras contemplatur atque omnes habitudines stellarum. Quas disciplinas deinceps paulo latius indicabimus ut earum causae competenter possint ostendi etc.

Cassiodor ed. Gar. p. 553a:
Mathematica quam latine possumus dicere doctrinalem scientia est quae abstractam considerat quantitatem. Abstracta enim quantitas dicitur qua intellectus a materia separatur vel ab aliis accidentibus ut est par, impar, vel alia huiuscemodi quae in sola ratiocinatione tractamus, haec ita dividitur. Divisio Mathematicae in Arithmeticam, Musicam, Geometriam, Astronomiam.

Arithmetica est disciplina quantitatis numerabilis secundum se. Musica est disciplina, quae de numeris loquitur qui ad aliquid sunt his qui inveniuntur in sonis. Geometria est disciplina magnitudinis immobilis et formarum. Astronomia est disciplina cursus caelestium siderum quae figuras contemplatur omnes et habitudines stellarum circa se et circa terram indagabili ratione percurrit.[17]) Quas suo loco paulo latius exponemus ut commemoratarum rerum virtus competenter possit ostendi etc.

Nun bemerke man wohl: die *disciplinae* behandelt Isidor in der Reihenfolge wie sie Cassiodor *ed. Gar.* p. 528 b. giebt, nämlich *Arithmetica, geometria, musica, astronomia.* Dagegen zählt er sie auf in der Reihenfolge wie sie Cassiodor, abweichend von der Stelle 528 b, behandelt, nämlich *Arithmet., musica, geometria, astronomia.* Daraus ist natürlich keineswegs zu schliessen dass er etwa die gleiche Quelle benützt, sondern dass er kritiklos die Reihenfolge seiner compilierenden Thätigkeit nach der ersten bei Cassiodor stehenden Stelle bestimmt, dagegen in der zusammenfassenden Aufzählung

[17]) Die gleiche Definition, wörtlich die gleiche, giebt Cassiodor von der Astronomie in seiner Psalmen-Erklärung *ed. Gar.* 474 a: *astronomiam posuit disciplinam, quam saeculi Doctores, minutissime perquirentes, ita definiendam esse putaverunt.* Folgen die Worte: *Astronomia — percurrit.* Diese Quellenangaben Cassiodors werden uns später noch beschäftigen vgl. beispielsweise p. 528 b. über die *Dialectica: haec, quantum Magistri saeculares dicunt etc.* Halm p. 495:

der Reihenfolge des jedenfalls stets neben ihm liegenden Handbuchs folgte. Man vergleiche übrigens wiederum die beiden nebeneinander gedruckten Stellen und beachte die kleinen Abweichungen. Es verlohnt sich kaum die beiden Encyklopädien nebeneinander abzudrucken, um der Usenerschen These gegenüber den Satz zu erweisen, dass fast alles was Cassiodor hat im Isidor steckt [18]), freilich teilweise verstümmelt, teilweise mit kleinen Abänderungen — der Instinkt des literarischen Plünderers! — daneben aber eine Menge anderswoher genommener Brocken aus anderen Quellen [19]), von Quellen vielleicht teilweise die mit Cassiodors Quelle Berührungen hatten; damit aber doch ein Stück zur Probe dieser Behauptungen klar liege, wollen wir einen Teil der beiden Encyklopädien mit einander vergleichen und wählen dazu die in den *Rhetores latini* von Halm nach genauer Handschriftenvergleichung edierte Rhetorik p. 493—522.

Der Thatbestand in der Rhetorik ist folgender: nicht direkt aus Cassiodor geschöpft sind capp. I — IV Halm p. 507 sq. in ihrer Ganzheit. Dagegen stimmen Einzelheiten genug zusammen Cassiodor I: *Rhetorica dicitur* ἀπὸ τοῦ ῥητορεύειν, *id est copia deductae locutionis influere. Ars autem rhetorica est, sicut magistri tradunt saecularium literarum, bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus* und Isidor I: *Rhetorica est bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus, ad persuadendum iusta et bona. Dicta autem rhetorica Graeca appellatione* ἀπὸ τοῦ ῥητορύειν, *id est a copia locutionis;* ῥῆσις *enim apud Graecos locutio dicitur,* ῥήτωρ *orator.* Ebenso kehren die 5 Teile der Rhetorik bei Cassiodor wieder bei Isidor III, aber die Definition des *orator bonus,* sowie die Nennung des Gorgias, Aristoteles und Hermagoras bei Isidor II und III, sowie besonders cap. IV über die 3 *genera, deliberativum, demonstrativum, iudiciale* sind in dieser Fassung n i c h t aus Isidor, besonders auch die IV, §. 6 angezogenen Beispiele aus der Aeneis stehen nicht bei Cassiodor. Vielmehr ist Isidor hier ausführlicher und ich glaube, hier hat Usener den Eindruck bekommen, der ihn zu seiner These führte. Aber von cap. 5 an stimmt Isidor beinahe wörtlich mit Cassiodor 4—6. Höchstens Kleinigkeiten weichen ab *I s i d. definitivus status est, num id quod obicitur non hoc esse contenditur sed — adprobatur. C a s s i o d. contendimus — adprobamus! Cass. qualitas est c u m qualis res sit quaeritur. Isidor d u m!* E i n m a l bietet Isidor ein paar Worte mehr p. 509, 28 *Deprecatio est cum et peccasse et consulto peccasse se reus confitetur.* Cassiod. p. 497 *D. e. cum et peccasse se reus confitetur* etc. Wird sich jemand dadurch täuschen lassen? bis VII, *de quatuor partibus orationis* ist alles aus Cassiodor, nach VII, das nicht aus Cassiodor ist, alles, aber auch alles wörtlich mit ihm

ars autem rhetorica est, sicut magistri tradunt saecularium literarum, bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus. Man vergleiche damit in der Form die oben S. 6 citierte Definition der Musik.

[18]) cfr. Reifferscheid *rell. Suet.* p. 421: *quibus quidem multa Isidorus u t s o l e t m o d o d e s u o m o d o a b a l i i s a u c t o r i b u s p e t i t a i m m i s c u i t quae quidem facile a genuina Suetoni memoria possunt internosci.*

[19]) z. B. aus Sueton, der den Varro seinerseits benützt und (wie er glaubt) berichtigt hat. Wo also Isidor eine Ansicht gibt welche teilweise mit Varro übereinstimmt, teilweise von ihm abweicht, darf man sicher annehmen dass Isidor den Sueton benützt hat z. B. haben wir oben gesehen dass die Definition *stellae a stando* nach Cassiodor aus Varro stammt; wenn nun aber Isidor an jener Stelle (*Arev.* p. 101) fortfährt *s i d e r a dicta quod ea navigantes c o n s i d e r a n d o, dirigunt ad cursum consilium, ne fallacibus undis aut ventis alio deducantur, quaedam autem stellae idcirco s i g n a dicuntur, quia eos nautae observant etc.* und wir dagegen halten *V a r r o d e l. l.* VII, 14 *p.* 123 M. *S i g n a dicuntur eadem et s i d e r a; signa quod aliquid significent, ut libra aequinoctium; sidera q u a e i n s i d u n t atque item significant etc.,* so haben wir hier festen Boden: ohne Zweifel ist hier bei Isidor S u e t o n benützt, der seinerseits den Varro benützt hat.

übereinstimmend[20]), die Citate (Victorin. Cicero), die Beispiele aus: Mil. § 79. Cat. I, § 2. Andr. 1, 1, 41 etc. etc.; nur das Schlusskapitel 16 aus Cassiodor fehlt, sonst hat Isidor alles herübergenommen. Capp. X sqq freilich müssen anderswoher sein, denn hier hört Cassiodors Rhetorik auf. Ebenso hat er in cap. IX ein Stückchen aus Hieron. ep. 155 ad Paul. Urbic. eingeschoben. (cfr. Halm z. d. St.)

Denn um die Sache bei ihrem Kernpunkt anzufassen, dass sie hier nicht aus gemeinsamer Quelle schöpfen, können wir sogar nachweisen, da wir die Quelle Cassiodors kennen; man vergleiche:

Fortunat. Art. Rhetor. Halm p. 90:	Cassiodor p. 496:	Isidor p. 509:
Coniecturalis status qui est? cum id quod ab alio obicitur ab adversario pernegatur.	C. st. est cum factum quod ab alio obicitur ab adversario pernegatur.	coniect. st. est, cum factum quod ab alio obicitur ab alio pernegatur.
id. p. 91:	p. 496:	p. 509:
Finitivus status qui est? cum id quod obicitur non hoc esse contendimus.	Definitivus status est, cum id quod obicitur non hoc esse contendimus, sed quid illud sit adhibitis definitionibus adprobamus.	Definitivus status est cum id quod obicitur non hoc esse condenditur, sed quid illud sit adhibitis definitionibus adprobatur.

Wer hier noch einen Zweifel hegt, dem ist wohl nicht zu helfen. Denn dass Cassiodor den Fortunatianus direkt benützt hat sagt er ja selber. Er, der nicht mit erborgten Citaten prunkt, sagt ja p. 496 *nam et Fortunatianus ait.* und fällt sogar im folgenden in F.s katechetische Form: *Cur ita? quoniam* etc. er citiert ihn *(artigraphum novellum)* p. 495,11 und spricht in cap. 16 (p. 500) in einem eigenen kleinen Kapitel über ihn, eben da wo Isidor aufhört ihn *verbotenus* auszuschreiben.[21])

Hier haben wir sicheren Boden: die Ansicht Useners ist nicht haltbar. Isidor hat den Cassiodor geplündert und ist wo er gleiches bietet nicht als selbständige Quelle anzuerkennen. Bei der Frage nach Varronischem Eigentum kann er, soweit es sich nicht um den Kanal Sueton handelt, völlig aus dem Spiele bleiben.

Auch für Cassiodor ergiebt sich ein vorläufiges Resultat: er nennt ehrlicherweise seine Quelle, benützt aber hier eine ganz junge, wenn auch nicht ausschliesslich[22]). Man wird bei ihm, trotzdem er Varronisches und Varrocitate bietet, doch mit der Möglichkeit eines Zwischenglieds zu rechnen haben. Schliesslich

---

[20]) Ich bin übrigens zweifelhaft ob hier Halm immer mit Recht nach Cassiodor den Text geändert hat. Vielleicht hat Isidor p. 509, 6 *compensatio* geschrieben, auch wenn es falsch ist und er selbst nachher das Richtige giebt; oder *lacessitus sit ib.* p. 24 gegen Cassiodor *lacessierit*. Wenn man den Abschreiber verantwortlich machen will, warum nicht den ersten Abschreiber, den Isidor selbst? Beiläufig, wann werden diese vielfach dem Philologen nötigen Encyklopädien, besonders Cassiodor, in neuer kritischer Ausgabe erscheinen? (ein Schmerzensschrei!)

[21]) Isidor hat übrigens die Varrocitate aus Cassiodor nicht herübergenommen. Dies kann durchaus nicht etwa mit Berufung auf Kettners Beobachtungen gegen meine Ausführungen eingewendet werden, sondern K.s Beobachtungen sind darnach zu modifizieren. Hielt gegenüber Cassiodor den Compilator ein gewisses Schamgefühl ab? oder ist es reiner Zufall? Beides ist möglich, letzteres vielleicht wahrscheinlicher.

[22]) Die Frage wie Cassiodor den Fortunatian benützt hat und wen sonst noch, interessiert uns natürlich hier nicht weiter.

ist Cassiodor nicht ein reiner litterarischer Compilator, sondern ein grundgelehrter Mann gewesen, bei dem man auch manche Zusammenstellungen von Notizen als eigene Arbeit, manches Beispiel als selbstgeschöpft wird vermuten dürfen. Diese Dinge, sowie andere mehr werden im zweiten Teile unserer Untersuchung erörtert werden müssen, da der uns hier gegönnte Raum nunmehr erschöpft ist.[23])

[23]) Leider sind mir einige Schriften, welche ich bei den obigen Ausführungen hätte mitcitieren sollen, gar nicht oder erst während des Drucks zu Händen gekommen. An einem Ort, der keine grössere Bibliothek hat, war dies nicht zu vermeiden. Ich merke einiges in dieser Beziehung an: Krahner konnte ich nicht bekommen, Riese *rell. Varr.* erst während des Drucks. Stumpfs Tonpsychologie II. Band ist nunmehr erschienen, wie ich eben sehe. Besonders aber bedaure ich zwei Arbeiten erst während des Drucks bekommen zu haben: Diels Doxographi, wo sich ebenfalls über Censorins Quellen eine Abhandlung (p. 186 sqq.) findet. Ich freue mich mit dem gelehrten Verfasser, der die Musik bei Censorin nicht in den Kreis seiner Betrachtungen gezogen hat, in der Annahme zusammenzutreffen dass der Tubero benützt ist. Ich hätte meine obigen, lediglich auf den kurzen Abschnitt des Censorin über Musik basierten Behauptungen natürlich viel zuversichtlicher hingestellt, wenn mir Diels Untersuchungen bekannt gewesen wären. Ebenso habe ich die prächtige Arbeit von H. Deiters, über das Verhältnis des Mart. Cap. zu Aristides Quintil. Posen 1881 zu spät kennen lernen, der an einer Stelle, wo ich es dem Titel nach kaum erwartete, ausführlich über Varro gehandelt hat. Im II. Teil meiner Arbeit, wo es sich um die Feststellung der Varronischen Fragmente, sowie um eine Revision der in diesem Teil I noch nicht behandelten römischen Musikschriftsteller handeln wird, werde ich seiner vortrefflichen Abhandlung in vollem Masse gerecht zu werden suchen.



